



CLASSIQUES
GARNIER

AURAIX-JONCHIÈRE (Pascale), « Avant-propos », in AURAIX-JONCHIÈRE (Pascale)
(dir.), *La Revue des lettres modernes. Intertextualités*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16930-7.p.0009](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16930-7.p.0009)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2012. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Ce volume se propose de brosse, à partir des journées « Barbey d'Aurevilly et la littérature étrangère » organisées par Pierre Glaudes les 20 novembre 2008 et 7 mars 2009 en Sorbonne — dans le cadre du Séminaire d'études sur le XIX^e siècle commun au « Centre de recherches sur les poétiques XIX^e-XXI^e » (Paris 4) —, un panorama des diverses formes d'intertextualité qui innervent, modèlent, orientent — fût-ce à contre-courant —, les textes de Barbey d'Aurevilly. L'objectif en est d'explorer dans l'œuvre les réseaux de correspondances qu'elle établit avec d'autres œuvres, mais aussi éventuellement de voir comment les textes aurevilliens servent de “terreau” à d'autres textes. De qui se nourrit Barbey et qui nourrit-il en retour ?

Dans cette optique, il va de soi que l'œuvre critique permet de dégager, au-delà de choix fréquemment guidés par des préceptes idéologiques, les grandes lignes d'une esthétique, que reflète notamment la production fictionnelle.

Il n'est pas douteux en effet que les prises de position de Barbey sont le plus souvent motivées par sa vision du monde. L'examen attentif du rapport qu'entretient l'écrivain avec la littérature italienne permet à Marie-Françoise Melmoux-Montaubin de conclure que les fondements de la critique aurevillienne sont plus idéologiques qu'esthétiques et que les allusions au Tasse ou à Dante dans la fiction ont essentiellement valeur de référence. C'est pour les mêmes raisons par exemple que Barbey propose au fil du temps des appréciations fluctuantes de la notion de “fantaisie”. D'abord valorisée en raison de sa filiation avec la *Phantasie* germanique, qui désigne l'imagination créatrice, celle-ci se voit assimilée à l'idée de bohème dans les

années 1856–1858, et par voie de conséquence fustigée comme antimorale. Certaines catégories esthétiques se définissent dès lors en fonction de critères qui reflètent l'éthique de l'écrivain et ses choix politiques et religieux. L'étude de Poe et d'Hoffmann permet ainsi à Barbey de préciser ce qu'il entend par "fantastique" lorsqu'il met en avant « *cette foi au surnaturel sans laquelle il ne saurait y avoir de vrai fantastique* » (Cr. 3, 1004), comme le montre Cécile Rumeau¹. La soif de spiritualité inhérente au fantastique aurevillien s'oppose alors au tropisme pour la matière que Barbey décèle chez Edgar Poe. Cette même accusation de matérialisme prend également une part importante dans le discours critique tenu sur Diderot, par opposition toujours à ce même "spiritualisme" qui est selon le Connétable des Lettres l'apanage de la religion chrétienne². Et si à l'inverse Barbey éprouve une telle admiration pour Shakespeare, c'est parce que ce dernier se situe aux antipodes du monde bourgeois du XIX^e siècle. Gisèle Séginger montre comment il en fait une lecture catholique, distinguant moralité des actes et des œuvres et promouvant à travers le dramaturge élizabéthain « *une représentation spiritualiste du réel* »³. Les notions de "fantastique" ou de "sublime" en particulier se redéfinissent à l'aune de ce spiritualisme qui reflète une vision catholique du monde, créant une passerelle entre discours critique et création fictionnelle.

Passant au filtre de ses réflexions et de son écriture les productions d'autrui, Barbey accorde une importance particulière à la traduction. En effet selon lui, elle constitue une épreuve à laquelle seuls résistent les grands écrivains⁴, en vertu de ce qui relève d'un véritable paradoxe : « *les mauvaises traductions sont peut-être [...] la meilleure épreuve* »⁵ des grands auteurs et plus spécialement du poète dont le génie idiosyncrasique ressort, quoi qu'on en ait, du texte converti dans une autre langue. Or l'intérêt de cette réflexion récurrente sur la traduction réside dans sa dimension esthétique dès lors qu'elle se concentre sur la poésie. Le fait que la poésie en vers soit fréquemment traduite en prose et n'en garde pas moins son essence induit, selon Barbey, une assimila-

tion du poème en prose (comme genre naissant) à la traduction, que Mathilde Bertrand interprète comme le renvoi implicite à une œuvre poétique inexistante.

Julien Gracq estime que dans le domaine littéraire « *le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactéries particulières, une chimie individuelle délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf absorbe, transforme, et finalement restitue sous une forme inédite [...] l'énorme matière littéraire qui préexiste à lui* »⁶. S'interrogeant sur ce que l'on pourrait appeler une "poétique de l'écriture intertextuelle", certaines des études ici réunies tentent d'analyser les spécificités de cette "chimie" chez Barbey ou chez ceux qui le réécrivent et envisagent les modalités d'insertion et d'expansion de cette "matière". Or le dialogisme sensible dans l'écriture aurevillienne relève de procédés originaux puisque la voix première, celle dont on part et que l'on intègre tout en la métamorphosant, peut quasiment disparaître derrière un hypotexte-prétexte qui fait écran. Alice de Georges-Métral révèle la stratification qui feint de dissimuler un hypotexte majeur dans les œuvres de fiction (*Le Moine* de Lewis), qui permettrait de mieux appréhender la nature et le fonctionnement du désir féminin. Les mystères de l'intertextualité peuvent aussi révéler de secrètes analogies entre des écrivains *a priori* opposés : ce ne sont pas tant les thèmes et les figures analogues qui rapprochent les œuvres de Barbey et celles de Villiers de L'Isle-Adam que des hypotextes communs, convergence que corrobore à un second niveau la réécriture de Barbey par Villiers⁷.

Ces quelques réflexions convergent vers l'idée d'une nécessaire transcendance du texte, qu'il s'agisse de cette spiritualité qui fait signe vers la religion catholique et constitue le socle sur lequel s'édifient les catégories esthétiques revues et corrigées par Barbey ou une poésie absente, voire inexistante, mais bel et bien présente comme substrat virtuel à l'horizon du texte.

Pascale AURAX-JONCHÈRE

1. Cécile RUMEAU, « Fantaisie et fantastique en débat : Barbey critique d'Edgar Poe », pp. 37–68.

2. Voir la contribution de Pierre-Alexandre SICART, « Diderot au tribunal de Barbey », pp. 69–83. Et, pour complément, France MARCHAL-NINOSQUE, « Barbey devant Diderot critique d'art : une rencontre manquée ? », pp. 43–56 in *Barbey d'Aureville et l'esthétique : les paradoxes de l'écriture*, Pascale AURAIX-JONCHÈRE et France MARCHAL-NINOSQUE eds (Besançon, Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, 2011).
3. Gisèle SÉGINGER, « Barbey et Shakespeare », pp. 85–106.
4. Françoise MELMOUX-MONTAUBIN, « Jules Barbey d'Aureville et la littérature italienne », pp. 9–36.
5. Voir la démonstration de Mathilde BERTRAND, « Jules Barbey d'Aureville et la traduction », pp. 107–26.
6. Julien GRACQ, « Pourquoi la littérature respire mal », *Préférences* in *Œuvres complètes*, Bernhild BOIE ed. (Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1989), t. I, p. 864.
7. Voir l'analyse de Marta GINÉ-JANER, « Barbey et Villiers de L'Isle-Adam », pp. 153–72.